

聲音，可以被看見嗎？

在尊彩感知蔡坤霖

文・攝影 | 楊婉茹

尊彩藝術中心推出蔡坤霖「看不見的聲音」個展，呈現藝術家近年於各地駐村創作的豐碩成果與啟發。「聲音，可以被看見嗎？」此一辯證在展場中推展開來，除了有藝術家最為著稱的聲音裝置以外，本次展覽更呈現了複媒雕塑、錄像、攝影、版畫以及鑲嵌畫等多元表現。於此，蔡坤霖表示，自己的創作是先和環境互動，得到一些訊息後才挑選適合的媒材和形式。像個接收器般，他運用感知在感應生活並回應環境。

「地標」與「音標」

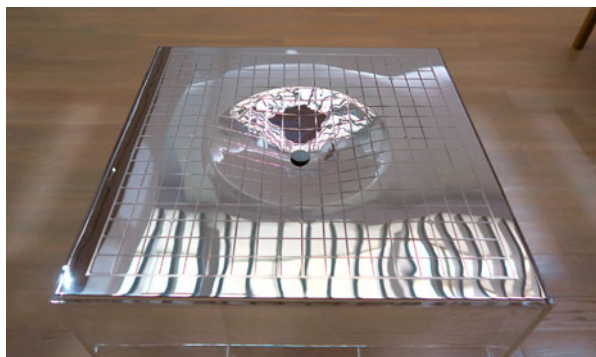
本次展覽由大型裝置《表與裏》作為開始。高達2公尺、主體為塑膠管架建而成的作品亦如其名，可分為兩部分檢視。頂部風景則需踏上平台才得以清楚一探究竟，也因而可以比較起高與低、上與下、表與裏之間的種種差異。走在下方迂迴、陰暗的管狀空間，可以看到每個水管的切口裡面都放置人物模型組成的故事場景，上演著一幕幕例如：貪婪、暴食等象徵情境，這是蔡坤霖想要表達人類在生活會發生的現實環境，而我們所處的世界亦是由種種慾望所建構的。



左起：尊彩藝術中心董事長余彥良、台新銀行文化藝術基金會藝術總監李玉玲、藝術家蔡坤霖以及尊彩藝術中心總經理陳菁螢。（尊彩藝術中心提供）

這也因此讓人亟欲一窺上方的明亮、開闊環境。然而，上面卻是一片由藝術家刻意打造得極為虛假的戶外景觀；塑膠草坪鋪設在木板上、旁邊架起的數位相框螢幕裡投映著藍天白雲，而質感粗糙的動物模型散放其中，這一切均符合人們既定印象中必備的大自然元素，然而虛假的布景般裝置並未能符合觀者的預先期待，致使產生強烈的失落感。

上方是我們期望的生活願景卻不真實，下方則是我們不願目睹的現實生活。藝術家認為，人類都是片面地在理解這個世界，所做的任何事情都是在



左 蔡坤霖《表與裏》，硬質塑膠管、聲音裝置、木板、數位相框、現成物，208×376.5×360 cm，2016。

右 蔡坤霖《無極》，鏡面不鏽鋼、天然石，40×40×4 cm，2016。



上 蔡坤霖《海景》·LA鐳射輸出、鋁板裱褙、油畫·120×400 cm·2012。

下 蔡坤霖《山屋 No.2》·塑化木·33.3×106×74 cm·2013。

投射心理的慾望，現實與慾望之間形成的落差感是藝術家在這次展覽所要探討的核心也是開端；《表與裏》的合併看待，當中的矛盾正是我們所處的當下，唯有開放的感知被不斷修正，才有辦法盡可能地理解事物的全貌。

展場中三件「來自遠方的聲音」系列作品，分別收錄了日本京都、秋芳洞以及美國克里夫蘭（Cleveland）的當地聲音。藝術家認為，每個地方除了有可見的、具識別度的「地標」之外，其實還有所謂的「音標」，可以由此來認識一個環境，例如：《來自遠方的聲音—克里夫蘭》，在地最有名的活動為航空展，該件作品即撥放著戰鬥機起飛的聲音。蔡坤霖強調自己與其他以聲音為創作媒材的藝術家之不同之處在於，「我不是在製造聲音，而是在處理聽的介面。」當聲音從塑膠管中輕緩逸出時，一種悠遠、深沉如低吟般的音調，給予人們一種陌生的聽覺體驗；傳送的介質不同於以往時，會吸引人們更仔細地聆聽聲音，從中也能產出新的感受。同時，塑膠管與底座的顏色也與當地呼應，強化對其遠方意象的形塑，一如另外兩件作品分別援用了京都寺廟的黑瓦、秋芳洞的白色石灰岩地貌，體現在作品外觀的用色思考。

視藝術為媒介 持續地關懷

對於感知介面的處理，蔡坤霖跨越了以往以聽覺為主的範疇，而延伸至視覺與觸覺，並更進一步探討環境議題，尤其關注於人類對自然的掠奪與迫害。《海景》一作可見鑲嵌於影像輸出上的油畫描繪出鯨豚躍出海面的美好自然場景，然而在後方影像作品則呈現鑽油台在進行海底探採作業，這一過程會對海洋生態造成重大危害。而《地景》也以同樣手法呈現出豪宅建案與鄉間農村實景之對照，人類一向迷戀環繞於豪宅周邊極度人工化的造景，卻未能珍惜大自然的可貴與純樸。更甚者，當人類



在面對山林時，恐怕有一部分思緒是在算計要怎麼開發與利用其中的資源，《山屋 No.1》與《山屋 No.2》就將這種想像予以落實，從山景造型的作品表面拆解下來、如積木的片塊，恰恰可組裝成高樓與房屋。藝術家透過理想與現實的並置對應而生的落差，直指人們總是沉浸在自己美好的想像而蒙蔽自我，不願正視存在於現實環境的各種危機。

而延續「山屋系列」的造型概念，以五個木刻版所拼組而成的《大屯山》則運用

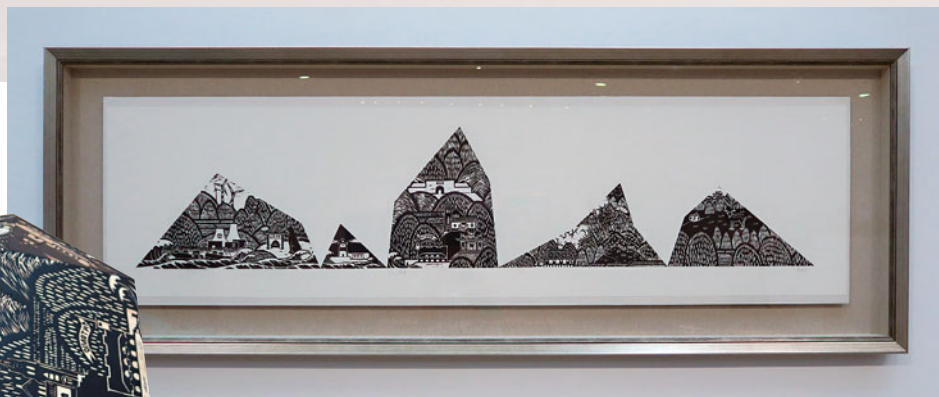
另一種關懷土地的角度切入，其印製而成的版畫作品《大屯山覽勝》呈現出石門、淡水、北投與大屯山當地的自然風景與建築標的，如：石門十八王公廟、風力發電廠、核電廠、富貴角燈塔、淡水紅毛城、北投車站、魚路古道甚至還有郁永河《裨海



蔡坤霖《來自遠方的聲音—克里夫蘭》·硬質塑膠管、不鏽鋼管、木材、聲音裝置（聲音來源：克里夫蘭空軍展示表演）·37×30×14.5 cm·2016。



左 蔡坤霖《大屯山》·木、水性印墨·13×55×36 cm·2016。
 上 蔡坤霖《大屯山覽勝》·廣興紙、水性印墨·46×180 cm·2016。
 下 蔡坤霖《北海舞台》·單頻道錄影·3'36"·2016。



記遊》所述的採硫古道，除了可見的地理景觀再現，更融入無形的人文風景、民俗信仰跟歷史發展的軌跡，呈顯出北台灣發展進程的縮影。藝術家在此提供諸多符號讓觀者易於閱讀與進入作品，讓人們透過新的觀看方式再次認識與審思發生在這塊土地上的事物。

錄像作品《秋吉舞台》則以一面落地窗為螢幕，是蔡坤霖在日本駐村的三個季節中每天定點拍攝兩個小時、最終再壓縮為四分鐘的影像，透過窗框區分為數個畫面，呈現出同地異時的不同自然風貌，並以能樂為背景音樂散發著禪意的味道。而相較於《秋吉舞台》呈現自然遞嬗的景致變化，在台灣北海岸一處舊的公車等候亭的窗戶為框界所拍攝的《北海舞台》畫面中可以看到今年初於石門外海擱淺且漏油造成大量海洋生物死亡的德祥號，則再度點出了人類對生態的戕害。

《無極》則是蔡坤霖於本次展覽的結語，取自方寸棋盤即如廣袤宇宙的概念，然而藝術家則認為世事並無法以棋子般非黑即白的二分法，置於棋盤中的灰色



石棋象徵著黑白之間的渾沌，而鏡面不鏽鋼的誇張凹陷也象徵著旗子承載的一切足以把棋盤壓垮，呈現出不可承受之複雜情境，總結呼應了全場所探討的慾望投射與真假虛實之辨證。

「一直以來，我視藝術品為一種感知媒介，我希望可以讓接觸過的人們藉由參與藝術品來對原本已經認識的環境、約定俗成的感受，重新有不同的感想和經驗的產生。」看不見，難道就不存在嗎？因此，蔡坤霖在創作的過程中都會思考如何在作品裡面擺放一個索引，讓不同成長背景或生活經驗的人都可以藉由這個線索進入他的作品當中，再次思考關於環境可以用什麼新的角度去看待。

「我一直這樣設想，如果我是一部小說，這次的展覽可能是第一集，裡面有很多角色和章節同時在發展，而下次個展是第二集，就有其他新的角色和章節也開始進行。但宏觀來看，會發現彼此都是有關連的。因為藝術家在關心某個議題或是方向時，不該只是一個系列或一次展覽之後，關懷就結束了。而下次就用另一種型態或方法來處理另一個議題，必須是要持續地關懷或關心。」正因如此，參與者在展場中接收信息的感知，由聽覺、視覺乃至於觸覺不斷輪換，正是蔡坤霖為鋪設了多條進入作品的路徑所策畫的布署。「透過藝術的形式將那些日常的經驗與不易被感知到的經驗黏合在一起，成為一個『未曾被看見，卻可被經驗的聲音』。」藝術家如此自述。■



「看不見的聲音」展場一景。